المعنى ومعنى المعنى في ضوء الانزياح الأسلوبي عند عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابه "دلائل الاعجاز"

الدكتور : لمين جمعي
قسم اللغة والأدب العربي
كلية الأداب واللغات
جامعة سطيف2 (الجزائر)

ملخــــص:

جعل الجرجاني النحو القاعدة التي تبنى عليها اللّغة، فهو عنده اللغة، وهو الأساس في بناء كل جملة أو نص أو تركيب متجاوزا في ذلك التركيب أو النص من نسقه الإعرابي إلى نسقه المتطور فربط النحو بالبلاغة التي تولدت من خلالها صياغة أسلوبية تقوم على مفهوم النظم في بعده اللغوي العلائقي الذي تقاطع مع تجليات الرؤية و منهج اللسانيين المحدثين.

Abstract :

El jurjani considers grammar as the basis of language. It is, According to him, the bedrock for every sentence, paragraph or structure, moving the structure from its in flected pattern to its developed one. He connected grammar to rhetoric, which led to a stylistic structure based on the meaning of the system in its linguistic and relational aspect, contrary to appearances and modern linguists' approach.

مقدمة:

أسهمت الدّراسات الحديثة في توضيح آليات الدراسة اللّغوية، وإجراءات المناقشة الفعلية لمجموع المفاهيم الواردة في تراثنا اللّغوي، على رأسها تراث الجرجاني من خلال كتابه " دلائل الإعجاز"؛ الذي يحوي في ثناياه قضايا لغوية أسلوبية، رشحت " الجرجاني" لأن يكون سباقا لعصره؛ حين تمثل مفاهيم لغوية دلالية فصلت في طبيعتها النّظام اللّغوي، وبينت تداعيات قيمية خصّت الكلمات، وتداعيات أسلوبية خصّت القراءة الشعرية، حيث حقق انفتاحية نصية، و لا نصية، أخذت بالباث والمتلقي كعاملين مهمين و أساسيين يشاركان النّص نفسه؛ في تمثّل تلك الشعرية؛ التي لُخصت عند المحدثين بأسلوبية الانزياح أو العدول؛ فهل يمكن أن نقول: أن طروحات "عبد القاهر الجرجاني" النصية ولا النصية (الخطابية) تؤسس لنظرية تأخذ أصولها من واقع عربي، تنبّه إلى أسس ومبادئ فنية تقيَم الطرح التراثي تقيما حداثيا، لا يُصحب أبدا بالقصدية ؟؛ ذلك أنّ جل القضايا اللغوية المبثوثة في طروحات الجرجاني على رأسها " دلائل الإعجاز" لم تستهدف النّظير الأسلوبي، بقدر ما استهدفت تفسير الإعجاز القرآني، في ضوء نظرية النّظم؛ فكيف يمكن أن تُنمّى طروحات الدرس الأسلوبي بمهارات الدرس البلاغي عند الجرجاني؟

1- النظام اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني:

نظرة الجرجاني للغة نظرة مغايرة لمن جاء قبله، رغم تأثّره بالبعض منهم؛ نظرة أبان عنها من خلال كتابه "دلائل الإعجاز"، الذي بلور فيه علاقة النحو بالبلاغة؛ هذه العلاقة التي تجسَّدت في مفهوم النّظم، ولخَصت وجه الرؤية الجرجانية للغة، ورسمت هذه العلاقة طريقا في البحث اللّغوي، تتجاوز من خلالها أواخر الكلم وعلامات الإعراب، و بيّنت أنّ الفصاحة و البلاغة لا تتأثر إلّا برعاية النظم، و اتباع قوانين النحو، هذه القوانين مثلت سبل الإبانة، و الإفهام، ويوضح الجرجاني ذلك بقوله:" واعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، و تعمل على قوانينه، و أصوله، و تعرف مناهجه التي نُهجت، فلا تزيغ عنها، و تحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها، و ذلك أنّا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه، غير أن ينظر في وجوه كل باب و فروقه" [1]

لقد تجاوز الجرجاني فهمه للنحو الذي يبحث في أواخر الكلم إعرابا و بناء، هذا الفهم الذي كان سائدا منذ نشأة النحو، "فلقد كان عبد القاهر نحويا خالصا، له بالنصوص بصر وبالأساليب فقه، و بتفسيرها ولوع، و قد هداه بصره بالنّصوص و فقهه و ولوعه إلى نظرية النّظم، وهي الّتي تقوم على معاني النحو" [2].

إنّ الجديد الذي أتى به عبد القاهر في نظريته؛ حين ربط بين البلاغة و النحو؛ و هذا مالم يسبقه أحد ممن أخذ عنهم؛ "فهو يرى أنّ التركيب النحوي للعبارات يشرح تلك العلاقات، فالنحو عنده علم يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء؛ موضحا و شارحا تلك العلاقات كشرط نظامي لا

يقبل الاختزال البنيوي، لذا كان تصوره للنحو جديدا؛ ارتبط بعلم البلاغة؛ فلم يعد النحو عنده علما ذا قواعد و قوانين جافة محصورة في بيان الإعراب و تفصيل أحكامه" (3)، كما ربط الجرجاني الأسلوب بالنحو؛ لأنّ الأسلوب في رأيه لا يكاد ينفك عن النظم، و لا ينفصل عنه، و من ثمّ فالأسلوب عنده ضرب من النظم و طريقة فيه. و إذا كان الأسلوب كذلك، فإنّه قد أضاف إلى النّظرية العربية أصلا لا ينفصل عنها؛ تستشف بعدا تأصيليا واعدا، فالأسلوب هو النظم، و النظم لا يتحقق إلاّ إذا انضبط بالنحو، يقول الجرجاني: "واعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الّذي يقتضيه علم النحو" (4)، فالنحو من هذا المفهوم هو طريقة العرب و أسلوب في كلامهم، فالنظم هو الأسلوب.

لقد انطلق الجرجاني، في وصف البنية اللغوية الإبلاغية؛ ببحثه في نظم الكلم؛ فعمد إلى ارتباط الكلمة المفردة بالوظيفة الإبلاغية التي تؤديها في سياق الكلام، و انطلاقه من هذا الوصف هداه إلى أنّ اللغة نظام لربط الكلمات، فسعى إلى اكتشاف هذا الارتباط، كما اهتدى إلى أنّ الكلمة لا تكون دالة، و لا تؤدي وظيفة إبلاغية إلّا إذا وردت في سياق، و لا فضل لواحدة على أختها إلّا إذا ضَمَت فيه؛ "فالألفاظ المفردة عنده هي مجرّد علامات اصطلاحية للإشارة إلى شيء ما، و ليست للدّلالة على حقيقة ذلك الشيء، و ما دام اللّفظ المجرّد إشارة إلى شيء ما؛ فإنّ اللفظة المجرّدة لا يمكن أن تدلّ على معنى محدّد، و إنّما تدل على معنى مجرّد، و ما دامت تدلّ على معنى مجرّد؛ فهي تحمل عدّة معانٍ، و من ثمّ فلا معنى لها" (5)؛ فاللفظة عنده لا تؤدي معناها إلّا إذا وردت في سياق؛ وشكلت في خلاله كلاما متناسقا يعبّر عن مقتضى حال المتكلم،كما ربط الجرجاني بين اللفظ و المعنى و أنّه لا يأتي معنى بدون لفظ و لا لفظ بدون معنى، فقد استطاع، الجرجاني، على خلاف من سبقه، أن يوحّد بين اللّفظ و المعنى و عقد الصلة بينهما، فلو فرضنا كما يقول الجرجاني أنّ: "المعاني تكون تبعا للألفاظ في ترتيبها، لكان محالا أن تتغيّر المعاني، و الألفاظ بحالها لم تزل عن ترتيبها، فلما رأينا المعاني قد جاز فيها التغيير؛ من غير أن تتغيّر الألفاظ، و تزول عن أمكنتها علمنا أنّ الألفاظ هي التابعة و المعاني هي المتبوعة" (6).

كما ردّ الجرجاني على من انتصر للمعنى على حساب اللفظ، و غلَط من ذهب إلى هذا الرأي و هو داء دويّ؛ فهو ينكر أن يكون للمعنى فضلا على اللفظ، و أن يكون للفظ مزية على المعنى.، كما اهتدى إلى ترتيب الألفاظ في النطق و الكتابة بحسب ترتيبها في النّفس.

و بعد كل هذا النظر و التحليل اللغوي؛ انتهى الجرجاني إلى أنّ المعوّل عليه في شأن بلاغة الخطاب و أدبيته؛ هو أن ليس إلّا: "نظما، و ترتيبا، و تأليفا، و تركيبا، و صياغة، و تصويرا، و نسجا، و تحبيرا" (7)، و نحن إذا أمعنّا النظر في هذه الثنائيات وجدناها بدأت بالنظم و انتهت بالتحبير؛ فالجرجاني قد نسقها على نحو فيه دقة و توازن، فالقسم الأوّل منها، كما هو واضح، "نظم، و ترتيب"أي بحسب ما يكون المعنى في النفس؛ فينتظم الكلام بحسب ما يريد المتكلم؛ فينتج عنه "تأليف، و

تركيب" الذي يكون تابعا للنظم والترتيب، والذي يمثل العلاقة الظاهرية بين أجزاء الكلام، و الثالث و الرابع "صياغة، و تصوير"، "نسج، وتحبير" تمثلان درجة الجوار بين الكلام؛ فهي علاقة باطنية.

إنّ جعل الجرجاني النحو القاعدة التي تبنى عليها اللّغة، فهو عنده اللغة، و هو الأساس في بناء كل جملة أو نص أو تركيب متجاوزا في ذلك التركيب أو النص من نسقه الإعرابي، و إنّما جُعل الإعراب -عنده- مستفتحا لما انغلق من المعاني؛ إذ أنّ الإعراب هو مفتاحها "و أنّ الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، و أنّه المعيار الذي يبيّن نقصان كلام ورجحانه حتى يُعرض عليه" (8).

إنّ ربط الجرجاني اللغة بالصياغة، والتركيب بالنظم، إبانة منه عن حقيقة النحو، و كذلك ربطُه بين المعاني والألفاظ، و من ثمّ ربطه الأفكار بالأصوات، كما اهتمّ بالوسائل التي تربط بين هذين العالمين؛ وراح يكشف عنها، و هو "الذي يؤدي إلى الاعتقاد بأنّ القاعدة النحوية ليست شيئا على الإطلاق، في حين أنّ النحو يرمي إلى أن يكون نظرية حقيقية لأحد الأبنية المعرفية التي يحققها المتكلّم الخاص باللغة؛ نظرية لغوية جديرة بالاحترام بوصفها نظرية للمظهر الوحيد للميزة الأولية للكائن الحي؛ التي تعد الخاصية النوعية المحدّدة و المشتركة بين كل الأسوياء من البشر" (9).

إنّ ربط الجرجاني النحو بالبلاغة ينشد من خلالها صياغة أسلوبية تقوم على مفهوم النظم؛ في بعده اللغوي العلائقي؛ الذي تقاطع مع تجليات الرؤية و منهج اللسانيين المحدثين، فاللّفظ مفردا لا تخريجا حصريا لا يأخذه إلاّ بقدر تحديد الملامح العامة للمفهوم المعجمي؛ كبعد أوّل، غير فاصل بين رؤية الدرس و رؤية البحث محل الوصف، و حين يشدّد الجرجاني على السياق فإنّه ينعت اللّفظ بطابع قيمي يوازي تداعيات القراءة اللّسانية البنيويّة التي حدّدت المحيط الألسني للعلامات في ضوء مفهوم النّسق، و الّذى يشرط بدوره- المحيط الألسني- المفهوم العلائقي، الّذي لا يقبل بالمونيم مفردا، و إنّما يقوم على معاينة الوصف النسقي المتمظهر شكلا مختزلا في مفهوم النّحو، و عندما يشترط أيضا إحاطة ظرفية يعاين في الحقيقة أبعادا لا نصية تمس بنية تحتية تختزل مجموع الأدلّة؛ التي تسبر منطقة الوصف و التوصيف معا، كتجاوز آخر لمفهوم النعت المقيّد، إلى مفهوم النظام المنفتح و المتطور؛ الذي يقوم على أبعاد تداولية وظيفية؛ لا تقبل بالعلامة مجردة والذي يأخذ بمفهومها نموذجا للقياس، وبالباث والمتلقي عنصرين أساسيين في تكوين الدائرة الخطابية، وبذلك فالجرجاني عد سباق عصره في أوجه المقاربة اللغوية.

إنّ تعقب المفاهيم اللغوية عند الجرجاني؛ ليفضي إلى مسايرة الطبيعة النظمية الائتلافية، التي تصوغ الفئة القاعدية صياغة تداولية؛ ذات أبعاد لغوية تنوّع في المفهوم الحداثي بين الجرجاني وتطلعات الحداثة اللغوية؛ ومن خلال تتبع سيرورة المعطى النظمي عند الجرجاني؛ والتي تسمح بإيجاز مبادئ الوصف التي ترتجى عند باحثها صياغة نظرية لغوية؛ تجيب عن إشكالات عدّة أهمها:

1- هل نمتلك -كعرب- نظرية لغوية عربية، تشاكل طروحات الجرجاني النظمية؟

2- هل تعتبر اجتهادات الجرجاني نموّا عربيّا في التاريخ اللّغوي الغربي؟ وكيف يمكن بناء الصياغة العربيّة في ضوء الصياغة الأسلوبية الحديثة؟

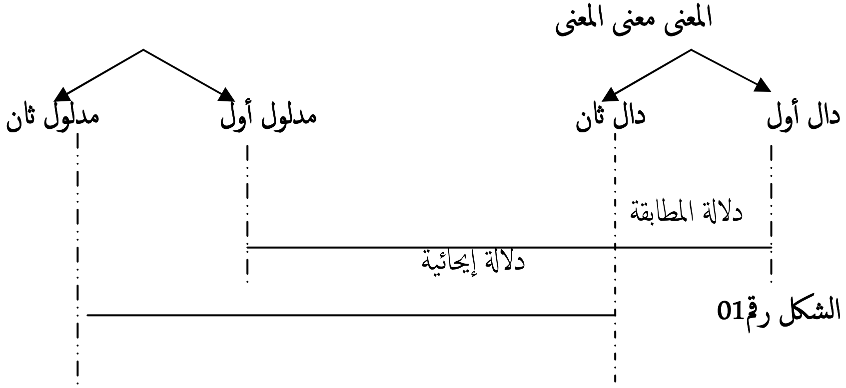
إنّ تأسيس البحث اللغوي على ثغرة إجرائية في قراءة التراث اللغوي؛ في العصر الحديث؛ اقتربت من تدبير انتهك خصوصية اللّغة العربية؛ بوصفها نظاما إعرابيا مميّزا؛ لا يتأقلم و مجموع السمات اللسانية الحديثة؛ إلاّ في ضوء مفهوم الكلمات الملخصة في حدّ الكفاية.

2- شعرية الانزياح و أفقية التأويل عند الجرجاني:

من مسلمات الوعي التواصلي والكلامي وجود تنوع لغوي وأدائي ارتبط في الدراسات اللغوية القديمة بمصطلح الحقيقة والمجاز، الأصل والفرع، المثالي والمنحرف، وغيرها من أنماط الكلام و ضروبه، مما أدى إلى تمييز أنواع الخطابات وخصائصها وأساليبها، مع ضمان أداء اللغة الشعرية لوظيفة استثنائية تتيح، بموجبها، رخص التجوز في التشكيل اللغوي، والذي تزول فيه الرابطة المنطقية من الرّكن اللّغوي؛ مما يتيح ما يسمى بلاعقلانية اللغة؛ أي اللغة الشعرية بموجبها تصبح لغة إيحائية، مجازية مطبوعة بوجدان صاحبها، ومتشبعة بشحناته وأحاسيسه، ممّا يجعل الخطاب يتجه إلى وجدان المتلقي فيسري فيه سريانا خفيا ينوء به عن ذهنية الخطاب التقليدي و قعقعته اللفظية وأسلوبه الصريح المباشر؛ "إن هذا النّمط يخلق لنا لغة لازمة مختصة بوظيفة الخلق؛ التي تكتفي بذاتها وعناصرها؛ فتبني عالما شعريا وظيفتها فيه تكمن في السّحر والإشارة؛ فهي لا تعبّر ولا تبوح ولا تصرح وهذا مصدر غموضها" (10).

هكذا يمكن أن نلمّ شتات الخصائص البنيوية لهذه اللغة في مصطلح شامل هو الانزياح بوصفه خروجا فنيا عن الأنماط اللغوية الجاهزة المألوفة؛ فلقد كان الوعي بقضية اللغة ومفهوم الشعر المحفز لظهور وجهة نظر تنطلق من اللغة وحيثياتها؛ بوصفها الحامل الدلالي للفكر والوجود، وبعدّها الجوهر الأساس للبيان، دون أن نخص به المفهوم الذي كان سائدا في المنظور البلاغيو تصنيفات علم المعاني، إذ نخص به المعرفة التفكيكية والوعي البنيوي للتراكيب، والصور و التعابير ونظام دوالها، و فهم مستويات بنيتها وتكوينها وطبيعة تعالقهاوتشاكها؛ "فليس غريبا إذن أن تثير نظرية المعنى ومعنى المعنى عند "الجرجاني" سؤالا نقديا يرتبط بالمستوى العميق دون السطحي للإبداع الشعري؛ لأنها تحيل على معنى مدرك بالدلالة المباشرة، ومعنى آخر موحى إليه بدلالة غير مباشرة" (11).

وهو ما موضح في الشكل رقم (1):



الشكل رقم01

قد أفرزت نظرية المعنى ومعنى المعنى عند "عبد القاهر الجرجاني" سياقات مفتوحة على النّص الأدبي؛ وفق مبدأ تعدد القراءات وذلك بغرض اختراق تطابق الدلالة، فبالإشارة منه إلى أنَ الكلام يتم على ضربين مختلفين إذ يقول الجرجاني: الكلام على ضربين؛ ضرب أنت تصل به إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده» (12) وهذا إحالة مباشرة إلى أنّه يوجد:

- كلام عادي ⟵ ضرب أنت تصل منه إلى الغرض لدلالة اللفظ وحده.
- وكلام فيه عدول ⟵ ضرب أنت لا تصل منه إلى الغرض لدلالة اللفظ وحده (13).

فالشعرية عند "عبد القاهر" تكاد تنحصر داخل الخط الأفقي، الذي تتردد فيه مفردات معجمية؛ تربطها علاقات نحوية، أمّا الناتج الكلي، فهو ما تتفق فيه أجناس القول من شعر و نثر، والذي يمكن أن نطلق عليه(المفهوم الأول) الذي يشترك فيه عامة الناس، وعلى الدلالة الشعرية (المفهوم الثاني) الذي يتأثر من التفسير والتأويل على صعيد واحد(14) ، فالقضية إذن هي رصد للكلام وانحرافه عن نسقه المثالي المألوف وتتبع خصائص هذا الانحراف؛ أو الانتهاك الذي يحدث في الصياغة كما يسميه ''ج.كوهين'' (15) ، وهذا إشارة إلى ما يسميه أعلام الأسلوبية "مستوى اللغة المثالي؛ في الأداء العادي ومستواها الإبداعي؛ الذي يعمد إلى اختراق هذه المثالية وانتهاكها» (16).

فما دلالة هذا الانزياح أو الانتهاك؟ ولما الخروج عن الأصل؟: "إن دلالة الانزياح هي دلالة خفية غير مصرح بها (معنى ثان = معنى المعنى)»(17).

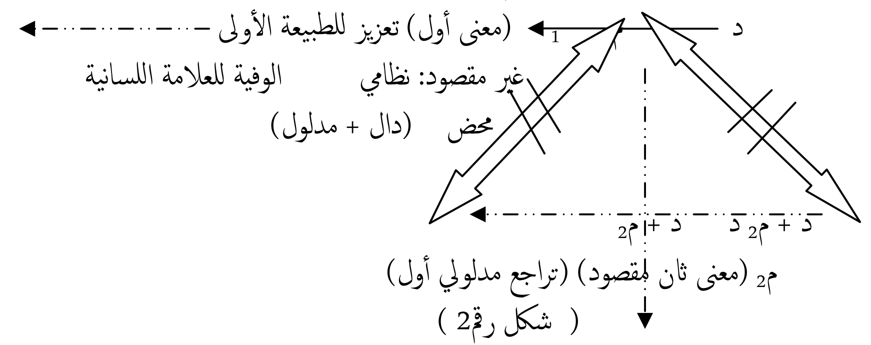
فمن الطرح السابق نلحظ أن "الجرجاني" ميّز بين اللغة والكلام؛ وذلك من خلال تطرقه لظاهرة كلامية فصل فيها بين معاني الكلمات، ومعاني الألفاظ إذ اقترب من مفهوم "تودورف" في الفرق بين الدال الأول والمدلول الثاني، غير أنه أقحم المتلقي –في تقسيمه للكلام- الذي يشترك مع الباث في الفهم والاستيعاب والتأويل(18).

إن طرح "الجرجاني" لنظرية معنى المعنى، يلتقي فيه مع "جون كوهن" حين يورد هذا الأخير مثالا يوضح فيه مبدأ الانزياح عنده: "الإنسان ذئب لأخيه الإنسان"؛ فهو يرى عدم ملائمة المسند للمسند إليه؛ وهذا يكمن في أخذنا المعنى الحرفي "ذئب" أي "حيوان"؛ هذا المعنى الأولي الذي يحيل وبالضرورة إلى ثان؛ هو الإنسان الشرير، وهذا ما يوضحه الشكل الآتي، يرمز للدال بـ"د" وللمدلول بـ"م" :

د ← م1 → م2

فالعلاقة بين م1، م2 متغيرة وتنتج أنواعا من المجازات، فالمشابهة تنتج الاستعارة؛ والمجاورة تنتج الكناية؛ والكلية تنتج المجاز المرسل[19].

فمستوى اللغة الثنائية التي ترسم لنا تمثيلا انكساريا يكشف عن انزياح المعنى الأول الظاهر والحاضر وبقوة، والمعنى الخفي الحاضر بعد عمليات عقلية تحليلية تجسد نموذجا حاضرا وتصورا ذهنيا يعتمد حسيا وفق الشكل رقم (2) :



(شكل رقم2)

ومن قبل هذا النص يذهب "الجرجاني" إلى توضيح ما ذهب إليه؛ حيث يضرب مثالا فيقول: "ألا ترى أنك إذا قلت: **"هو كثير رماد القدر"**، أو قلت: **"طويل النجاد"** أو قلت في المرأة **"نؤوم الضحى"** فإنك في جميع ذلك لا يفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه؛ الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثان»[20]؛ ووفق هذا التصور، فإن الرسالة تتموج وتنحرف، وعلى المتلقي أن يضبط موجاتها؛ وبذلك يصبح المعنى الأول إشعاعا دلاليا للمعنى الثاني.

وإذا عدنا إلى تصورات "الجرجاني" وجدناه يعمم شعرية العدول ويرى تجليها في الصور البلاغية مجازا واستعارة وتشبيها وتمثيلا، غير أن المحيط الشعري الذي يشد إليه العدول هو ذلك الخاص بعموده؛ وكذلك إمكانية التقبل؛ إذ هناك انساق مسبقة في التعبير والدلالة وضروب التصوير والسبك والتأليف[21].

ويرى "جون كوهن" أن الجملة ذات الانزياح تقتضي بنفسها الانتقال من المدلول $م_1$ إلا

المدلول م2 لاستعادة الملائمة، فالأول يجعل الكلمة متنافرة، والاستعارة تتدخل لأجل نفي الانزياح المترتب عن هذه المنافرة التي تعتبر خرقا لقانون الكلام؛ بتحققها على المستوى السياق؛ والاستعارة خرق لقانون اللغة تتحقق على المستوى الاستبدالي[22].

والجرجاني قد أدرك هذين المستويين من التأليف؛السياقي والاستبدالي؛ من خلال كلامه على ضروب الكلام من المجاز، وتعميم هذا الأخير على الاستعارة والكناية والتشبيه؛ حين يقول: "قد اجمع الجميع على أن الكناية ابلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح؛ وأن للاستعارة مزية وفضلا وأن؛ المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة[...]، اعلم أن سبيلك أولا أن تعلم أن ليست المزية- التي تثبتها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره والمبالغة التي تدعى لها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم إليها بخبره، ولكنها في طريق إثباته لها وتقريره إياها»[23].

و يضرب على هذا مثالا: "أن الكناية أبلغ من التصريح، أنّك لما كتبت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأكّد وأشد...وكذلك المزية التي تراها في قولك "رأيت أسدا" فإنك أفدت تأكيدا وتشديدا وقوة في إثباتك له هذا المساواة وتقريرك لها، فليس تأثير الاستعارة إذن في ذات المعنى وحقيقته؛ بل في إيجابه والحكم به؛ وهكذا قياس "التمثيل" ترى أبدا في ذلك تقع في طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه»[24].

كما يرصد "عبد القاهر" في هذا النحو بعض البنيات البراقة في النسق الشعري؛ بما فيها من ضغوط دلالية موجهة إلى المتلقي، ربما كان أهمها ظواهر المفارقة و التوازن التي تتشابك ديناميكيا مع غيرها من الظواهر لتفجّر طاقات إيحائية متتابعة، إذ تتجاوز لغة المفارقة في قمة شعريتها حدود الإطار المعجمي الذي يقدم للمبدع بنيات التقابل في ثنائيات تلازمية على نحو مألوف يصوره التجريدي الآتي[25]:

أبيض ← ـــــــ → أسود

فالطرفان يتنافران، وهذا الشكل لا يشد "عبد القاهر" بالدرجة الكافية، وإنما يشده التعبير بالمفارقة عندما ينحرف عن هذا الشكل النمطي ليتحول إلى الشكل التجريدي الآتي:

أبيض ـــــــ → ← ـــــــ أسود

"وهنا نكون أمام لغة شعرية لها كثافة تحجب النظر إليها، ولا تسمح باختراقها وهو شيء قريب إلى السحر حيث يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المنكر والمعرف ويريك المعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، وينطق لك الأخرس ويعطيك البيان من الأعجم ويريك الحياة في الجماد»[26]؛ فلغة المفارقة؛ بفعل النسق الذي احتواها تتحول إلى لغة تماثلية، حيث تتلاشى معها حدود الواقع؛ فتصبح هناك حدود أو منطقة دلالية معينة.

ويرى "عبد القاهر" أن هذه اللغة تستدعي عوامل تعبيرية تهيئ للبنية أن تميل إلى الشعرية مثل: التوازي الذي يحول الصياغة إلى دفقات متوازية، ويتم هذا التوازي بمد المفارقة إلى أوسع نطاق تعبيري، وذلك بتوزيع مفرداتها توليديا، فتضيع حدة التقابل، ليحل محلها المخالفة من مثل قول كثير:

وإنّي و تهيامي بعزة بعدما *** تخليت مما بيننا وتخلت

لك المرتجي ظل الغمامة كلما*** تبوأ منها للمقبل اضمحلت[27]

وقد يتم إنتاج التوازن من التماثل لا التقابل؛ فيكون عنصرا شعريا ممزوجا بالكثافة الإيقاعية المصحوبة له؛ فظاهرة التجنيس من أشدها تأثيرا من الإيقاع الصوتي والدلالي؛ فكانت لها أهمية في شعرية "عبد القاهر"؛ خاصة إذا كانت متوافقة مع حركة الذهن في وقفاته ومواقعه المختارة، لأنّ ضغوط البنية التجنيسية قد تكون ضعيفة على المتلقي، لا من حيث اهتزاز التوقع فحسب، بل من حيث اهتزاز الناتج الدلالي أيضا[28].

كما أولى "الجرجاني" في شعرية اللغة المجازية الحصة الأكبر معللا هذا بقوله: "إن الطبع مبني على أن الشيء إذا لم يظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه؛ وخرج من موضع ليس بمعدن له؛ كانت النفس أكثر إعجابا به وأكثر شغفا»[29] فشعرية الصورة البيانية والمجاوزة اللغوية "هي بؤرة ومركزية الخطاب الشعري؛ لأنها تمثل البعد الجمالي والبنيوي الوصفي لعالم كله جمال وسحر"[30].

و تأتي شعرية المجاز – غالبا - من الاتساع الذي يحدث خللا في علاقة الدال بالمدلول إذ يرد اللفظ منحرفا عن مدلوله بمسافة قد تقصر أو تطول؛ ولكنه لا يتطابق معه، فلو نظرنا إلى التعامل مع دال (الأسد) شعريا –مثلا- لوجدناه تجريديا يأتي على النحو الآتي:

	(1)	(2)	(3)
	تطابق	انحياز جزئي	انحياز كلي
الدال	أسد	أسدأسد	
المدلول	أسد	رجل	جيل

فالنمط الأول يخرج عن دائرة الشعرية، إذ ينعدم فيه الانزياح بين الدال والمدلول؛ فهو أولى باللغة المحايدة التي تنتمي إلى المجال الإخباري، في حين يدخل النمط الثاني والثالث الدائرة؛ نتيجة الفراغ الدلالي الواقع بين الطرفين، وبهذا يأتي النمط الثالث أوغل في الشعرية لوجود مساحة دلالية كاملة منحازة إلى الفضاء[31].

هذا بالنسبة للمستوى التركيبي للغة، أما بالنسبة للمستوى السياقي الذي ذكره "جون كوهين" فإن "الجرجاني" قد تطرق إليه وذلك بذكره عدة سياقات أهمها: الحذف، والتعريف، والتنكير، والتقديم والتأخير.

فسياق الحذف؛ مثلا، من الأنساق الشعرية التي يتم فيها العدول بالكلام إلى غيره الذي كان عليه؛ وقد عده "الجرجاني" من اللطائف التي تأنس لها النفس؛ فاللغة في الانزياح أو الخروج تبحث عن إيقاع مفقود تستأنس وجوده في سلسلة الاختراقات لتطابق الدال والمدلول[(32)]، فخاصية اللطف لا تقوم على هذا فحسب، بل تتجاوزه إلى بناء تشكيل تعبيري مواز للنص الشعري المنطوق، بمعنى آخر تساعد في خلق فضاء يحيط بالنص، ثم تعمل على إنشاء علاقة جدلية بينهما، وبهذا نصبح أمام ثنائية نصية:

- طرفها الأول: ما يقوله النص بالفعل.
- وطرفها الثاني: ما يقوله النص بالقوة.[(33)]

وبهذا تصبح ظاهرة الحذف أكثر مساهمة في تكوين الفضاء الشعري، وتوسيع دائرته على أقل الاحتمالات، يقول "الجرجاني" في هذا الصدد: "فإنّك به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذ لم تبن»[34]؛ وبهذا تعمل شعرية الحذف على مستويين اثنين:

مستوى الإحالة على المتلقي، ومستوى إشاري يحفز فيه المشار بوصفه علامة على مشار إليه غائب؛ ويوحي بهذه العلامة باعتبارها تعمل في الغياب؛ وهنا إحالة إلى أن شعرية الحذف تعمل من خلال الكمون الدلالي؛ إذ طريق الشعرية هو الإضمار[(35)]؛ فهو إذا قمة الجدلية بين الظهور والخفاء؛ من ناحية، وقمة الحركة بين ذهن المبدع(الخفي) وصياغته (الظاهرة) من ناحية أخرى[(36)]؛ من تم اعتبر "عبد القاهر" هذا الأداء الشعري نوعا من الفنية الخالصة التي تؤكد الشاعرية كما تولد الشعرية، فأنت مثلا "تذكر الفعل، وفي نفسك مفعول مخصوص قد علم مكانه، إما بجري ذكر، أو دليل حال، إلّا أنّك تنسيه نفسك وتخفيه، وتوهم انك لم تذكر ذلك الفعل إلّا لن تثبت نفس معناه، من غير أن تعديه إلى شيء، أو تعرض فيه لمفعول ومثاله قول البحتري[(37)]:

شجو حساده وغيظ عداه أن يرى مبصر ويسمع واع

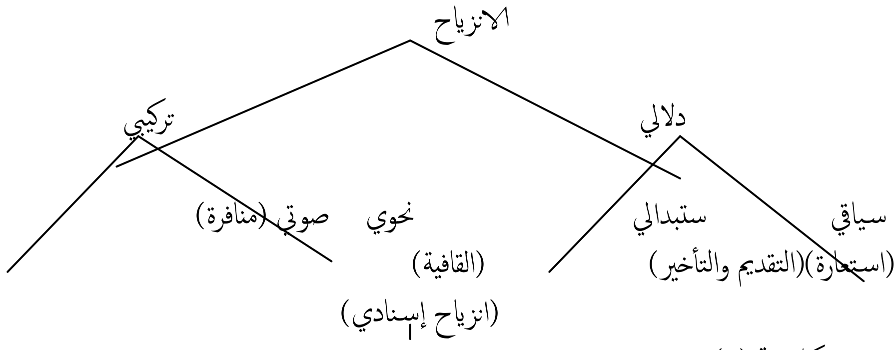
فجبر البذية يقتضي رد ما يحلق في فضائها من دوال، إذ المعنى لا محالة:(أن يرى مبصر محاسنه، ويسمع واع إخباره وأوصافه)؛ فالمبدع يقصد من وراء الغياب أن يخلق في الفضاء غرضا محددا"[(38)]، والمغزى العام لشعرية الانزياح في سياق الحذف هو الغياب، "أي غياب الدوال من اللفظة التي تقتضيها الحاجة الفنية للمبدع"[(39)]

وكذلك من السياقات التي تفطن لها "الجرجاني" سياق التقديم والتأخير "فشعرتيه تكمن في تحولات الدلالة التي تتولد بالصوغ الإبداعي الذي أنتجها، في حين يبقى حيز المعنى ثابتا، وبالتالي فهي تهتم بالمبدع والمتلقي»[40].

وردا على من أهمل أسلوب التقديم والتأخير يقول "الجرجاني" "وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال "أنه قدم للعناية ولأّن ذكر أهم، من غير أن يذكر، من أين كانت تلك العناية؟ وبم كان أهم؟»[41].

وتكون هذه الشعرية إذا قد انتهت لشتى ضروب التأليف التي تتميز بها الأساليب كون هذه الشعرية تبحث في أسباب انبثاق النصوص و كيفياتها، ولا تكتفي لمجرد التسلسل اللفظي للخطاب العادي؛ والذي يضمر أكثر من مجرد التواصل الكلامي وهذا ما يؤدي إلى حرية التأليف وفك القيود التي ما تلبث أن تفجر حدودا جديدة[42].

وهذا ما أشار إليه "جون كوهين" وحرص عليه "فحرية المتكلم ضمان لخلق وابتكار أساليب وصور وشعرية" ويقول موضحا ما ذهب إليه في شعرية التقديم والتأخير بقوله: "لو أنه كان يجب علينا أن نخترع الكلمات في كل مرة نتكلم فيها لكانت "اللغة المتميزة"، ولو كان الكلام معناه أن نحدد أنفسنا في ترديد جمل قيلت من قبل لكانت "اللغة المميزة" لا فائدة لها، فكل فرد يستخدم هذه اللغة ليعبر عن فكرة الخاص في لحظة ما، وهذا يتضمن حرية الكلام» [43] فمن هذا الكلام يعتبر انتهاك قواعد التركيب والحرية المطلقة في التأليف هي الهدف لكل عملية خلق ولكل عملية شعرية. وبالنظر فيما تقدم فإنّنا لا نكف عن ربط الانزياح باللغة الشعرية وبهذا يكون قد تولد تصور يخفي العديد من النوايا سواء في ما يتعلق بالدال والمدلول داخل أو خارج مستوى لغوي آخر، أو نماذج الخطاب التي تستجيب لهذه العلاقة دون تلك[44] ويمكن إجمال ما تقدم من شعرية الانزياح في الشكل رقم (3):



شكل رقم (3)

مما سبق فإنّ لغة الشعر أو اللغة الشعرية هي الانزياح عن اللغة المعيارية؛ بعدّ هذه الأخيرة تمثل الكتابة في نسقها المعياري (القاعدي)، والانزياح عنها هو الدخول في كل ما هو غير شائع؛ ولا هو

مركب في تراكيب وقوالب جاهزة بهدمها وإعادة بناءها وهيكلتها من جديد؛ "والنهوض بها وإعادة النظر في نظامها اللغوي، والإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف عليه؛ قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة» (45).

والحق أن "عبد القاهر" لم يكن مطالبا بأن يتعامل مع مصطلح (الشعرية) كما نتعامل معه اليوم وربما اختياره لمصطلح النظم أدق –في رأينا- إذ يعبر عن تزاوج خط المعجم وخط النحو مع إعطاء الأولوية للخط الثاني، من خلال العمل بقوانينه، و التحرك من خلال مناهجه، والحفاظ على رسومه، دون الإخلال بشيء من هذا كله؛ ويكون النحو الجرجاني إذا قد تجاوز المسائل التعقيدية إلى النواحي التشكيلية التي تقوم على التحول في (التعريف والتنكير)، والتحرك في (التقديم والتأخير)، والحضور والغياب في (الذكر والحذف) و(الإظهار والإضمار)؛ فليس شيء من ذلك إلّا وهو داخل في دائرة النظم ودائر في فلك المزية والفضيلة(46).

خـاتمـة :

إن ّالطرح النظري الذي وسمه عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم؛ والتي هي تفسير للمعاني في ضوء شروط لغوية وغير لغوية وفق تداعيات قيمية تخصت الكلمات، وتداعيات أسلوبية تخصت القراءة الشعرية؛ تأخذ بالباث (المتكلم) والمتلقي والسياق؛ كأبعاد قيمية تؤسس لأسلوبية، تأخذ أصولها من واقع عربي، ذلك أنّ جل القضايا اللغوية المبثوثة في طروحات الجرجاني على رأسها " دلائل الإعجاز" لم تستهدف النظير الأسلوبي، بقدر ما استهدفت تفسير الإعجاز القرآني، في ضوء نظرية النظم؛ فالنظم هو تفسير للمعاني في ضوء شروط لغوية و غير لغوية؛ مع المتكلم الذي يسعى إلى إفهام الآخر؛ في ضوء مشاركة تأويلية تحاول الوقوف على المعنى الثاني.

إنّ القضايا التي طرحها "الجرجاني" في كتابه "دلائل الإعجاز"؛ تنمّ عن حداثة متقدمة؛ جعلت الجرجاني سباق عصره في رسم نظرية عربية تفنّد أسبقية الغرب في مجال الدراسات اللغوية و الأسلوبية؛ ثم إنّ مسايرة الجرجاني للطبيعة النظمية الائتلافية للغة والتي من خلالها صاغ الفئة القاعدية صياغة أسلوبية؛ ذات أبعاد نوعت في المفهوم الحداثي؛ بين آرائه وتطلعات الدرس اللغوي الحديث، ومن خلال طرحه للمعطي النظمي؛ فإنّه أوجز مبادئ الوصف التي ترتجى، من خلال سيرورتها، صياغة نظرية لغوية عربية تمكّن من قراءة التراث اللّغوي العربي في العصر الحديث، وتؤسس لتقديم نظرية أسلوبية تمايز النّظرية الأسلوبية المعهودة، وبدراسة تنبّه إلى أسس ومبادئ فنية تقيَم الطرح التراثي تقييما حداثيا، لا يُصحب أبدا بالقصدية.

الهوامش والمراجع:

(1) - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص60.
(2) - محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، ط1، 2000.ص
(3) - طالب محمد إسماعيل، البلاغة العربية، علم المعاني بين بلاغة القدامى و أسلوبية المحدثين، منشورات جامعة تونس، بنغازي، ط1، سنة1997م،، ص56.
(4)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص60.
(5)- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، ط/دار النهضة العربية، بيروت، 1979، ص 303.
(6)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص241.
(7)- المرجع نفسه، ص 34.
(8)- المرجع نفسه، ص30.
(9)- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، ط1، سنة2000م، ص31.
(10)- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبداعاته،ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص95.
(11)- خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، ط1، 2001، الأردن،، ص 82.
(12) - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 173.
(13) - خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح، ص 83.
(14)- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند القاهر الجرجاني،، القاهرة، الشركة المصرية العالمية لونجان، ط1 1995، ص 94.
(15)- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار توبال للطباعة القاهرة، ط الأولى، 1994، ص 268.
(16)- المرجع نفسه، ص 268.
(17)- خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح، ص 83.
(18)- المرجع نفسه، ص 86.

(19)- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز التقني العربي، بيروت، ط1، 1994، ص118-119.

(20)- خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح، ص 84.

(21)- خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح، ص 91.

(22)- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 119.

(23)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 53.

(24)- المرجع نفسه، ص 54.

(25)- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 103.

(26)- المرجع نفسه، ص 104.

(27)- المرجع نفسه، ص 106.

(28)- المرجع نفسه، ص 108.

(29)- أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، ط2، 1989، ص 48.

(30)- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الفكر الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص 151.

(31)- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص 122-123.

(32)- خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح، ص 28.

(33)- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 126.

(34)- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 100.

(35)- المرجع نفسه، ص 33-34.

(36)- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 118.

(37)- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 106.

(38)- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة، ص 119.

(39)- خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح، ص 29.

(40)- المرجع نفسه، ص 41.

(41)- المرجع نفسه، ص 78.

(42)- المرجع نفسه، ص 42.

(43)- المرجع نفسه، ص 42.

(44)- المرجع نفسه، ص 151.

(45)- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، تونس، ط، 1985، ص 24.
(46)- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة، ص 134.